

青木正児における中国文学史観に関する考察（一）

辜 承 堯

Aoki Masaru's View of Chinese Literary History

GU Chengyao

In the 1890s, a large number of books on the history of Chinese Literature were written in Japan. They were the earliest in the world, on a high level and rich in content. Judging from quantity, it may be said that the research of Chinese literature was considerably accumulated during the period, however, Tarō Hatano said that the study of the Chinese history of literature was not promoted very much from the Taisho period to the early Showa period.

This paper focuses on Masaru Aoki, one of the representative Chinese scholars in the early part of the Showa period. Through an analysis of Aoki's major works, the author will outline the contours of Aoki's Chinese literary research, and verify the viewpoint shown by Tarō Hatano.

キーワード：青木正児、中国文学、文学批評、文学史思想史観

はじめに

明治三年、西周（1829-1897）の私塾育英舎で行われた西洋近代学問の概論の講義録に基づき編纂された『百学連環』では、literatureを含む大量の西洋語彙が漢語に初めて翻訳された。そして、鈴木修次の論考によれば、明治八年五月八日発行の『文部省報告』第21号に掲載された「開成学校課程表」の中で、literatureの訳語として「文学」を用いているという¹⁾。

かくして、漢学それ自体の分化に伴い、様々な紆余曲折を経て、中国に先んじて日本の学者は文学を「文章博学」から脱却させ、西洋の文学概念に従い、人間の思想や感情を表現する詩歌、小説、戯曲、随筆などの作品を指す言葉として定着させるようになった。そして文学概念の定着とほぼ同じ時期に、十九世紀の西欧において近代歴史学が確立されたことに刺激され、文学研究の領域も「文学史」という装置を使ってその歴史を扱おうとする動きが見られるようになった²⁾。

1) 鈴木修次「『文学』の訳語の誕生と日・中文学」（『中国文学の比較文学的研究』、汲古書院、1896年）327-352頁。

2) 川合康三「今、なぜ文学史か——序にかえて」（川合康三編『中国の文学史観』、創文社、2002年）4頁。

本格的に作られた中国文学史著作と思われる古城貞吉（1866-1949）の『支那文学史』の以降、日本人の手によって著されたものが次々と生まれた。川合康三氏が編集した『中国の文学史観』の巻末に収められている「資料編・日本で刊行された中国文学史」によると、明治時代に出版されたそのものが17点、大正時代のものが5点、昭和戦前のものが11点、戦後のものが20点、ということが分かる。

量から見ると、日本における中国文学史の研究は相当に蓄積されていたと言えるが、「大正期から昭和期にかけて編纂された多くの中国文学史は、明治期に積み重ねられた様々な試行錯誤の中から生まれた、苦難の産物である」³⁾と、井上泰山氏が指摘しているように、明治期に刊行された多くの中国文学史は、時代別にジャンルを分けて記述する方針にとどまり、文学自体の変化と進歩を促す新たな基軸を探求する努力を怠っていたのである。この状態は戦後までも続き、昭和四十九年（1974）、波多野太郎氏は自作『中国文学史研究——小説戯曲論考——』の序文において、当時の中国文学研究の弊害を抉り出し、「中国文学の研究は、日本に於ては主として文献学的研究か乃至は翻訳が主体であってまっとうな文学史発展の規律の追求や作品分析は行われていないといってよい。端的に言えば、中国文学史の研究は明治大正期から前進していない」⁴⁾と、中国文学研究への警鐘を鳴らしている。両氏の観点を総合してみると、「苦難の産物」と見なされる大正期の中国文学史研究は、昭和期に入ってからあまり推進されていなかった、と見受けられる。

では、昭和期における中国文学史研究の実情は以上にまとめた結論に合うかについて、本論文では大正・昭和前期における中国文学研究の学者・青木正児（1887-1964）を焦点に当て、彼が著した中国文学研究の著作を分析することを通じてその文学史観を探ると同時に、以上に提出した問題を検証する。

一、中国文学との邂逅およびその研究の道筋

明治二十年（1887）、青木は山口県赤間ヶ関（今の下関市）の裕福な家庭に次男として生まれ、幼い頃より漢学の素養豊かな父から中国古典を叩き込まれた一方で、書画音楽を好み、中国画や弦楽器を学んだことがある⁵⁾。長じるに及んで、福岡の豊津中学校（旧制）に進学し、「君ハ溪流ヲ汲メ我ハ薪ヲ拾ハン」といった詩意横溢の生活に憧れるので、学校から二キロメートル離れた山の麓で、同級生と二人で二年半の自炊生活を送ったという⁶⁾。高校時代に、博文館から出した笹川臨風（1870-1949）の『支那文学史』を買ひ、その中の『西廂記』の「驚夢」という一節を読んだ青木は、「支那にも戯曲の有ることを知つて無上にうれしく」なり、「未だ能く解せずと雖も魂已に飛」⁷⁾んでいたという、また、京大に入る

3) 井上泰山「日本に於ける中国文学史編纂の歴史—Ⅰ 明治期—」（『関西大学東西学術研究所紀要』第46輯）27頁。

4) 波多野太郎『中国文学史研究——小説戯曲論考——』（桜楓社、1974年）2頁。

5) 青木の子供時代に受けた家庭教育については、以下の回想文から窺える。「子供の時吾輩のおやぢは毎夜寢床の中で唐詩選の絶句を教へてくれた、（中略）昼間暇な時には孝経や論語を教へられる。それも問題で無い。たゞ叱る際はいつも孝経か論語の文句で、怪我をすれば「身体髪膚之を父母に受く」と来る、遊びほうけて遅く戻ると、「父母在ませば遠く遊ばず」と叱られる」という。（青木正児「支那学者の囁語」、『江南春』所収、弘文堂、1941年、87頁。）

6) 青木正児「私の十代」（『琴碁書画』所収、春秋社、1958年）266頁。

7) 青木正児「狩野君山先生と元曲と私」（前掲『琴碁書画』）228頁。）

や、直に古本屋で『西廂記』を評解する本を漁り、「是等が私の支那文学専攻の発足であった」と中国文学との邂逅についての心情を吐露している。

明治四十一年（1908）、青木は京都帝国大学文科大学に新設された支那文学講座の第一期生として入学した。京大在学中、青木は狩野直喜（1868-1947）が担当した講義「支那文学史」や「六朝文学」、鈴木虎雄（1878-1963）の「李杜韓白の詩論」などを受講しており、三回生になると、「戯曲史の大要を講じ、併せて『漢宮秋』『竇娥冤』の二曲を講読」することを内容とする狩野の講義に出たことにより、中国戯曲研究の本格的な道へと導かれた⁸⁾。

明治四十四年（1911）、「元曲の研究」を卒業論文として提出した青木は、大学院に進学するように勧めた父親に対して、「久しく樊籠の中に在りて其の拘束に苦む、請ふ暫く京洛山水の間に放情せん⁹⁾と婉曲に断った。京都周辺のいくつかの学校で教鞭を執ったが¹⁰⁾、「飯櫃の漢文教授の余暇には国書を繙く日は少なくなった」現状に対して、青木は「何のために日本人たる私が支那の事を研究せなばならぬのか」と疑い始めて、中国文学への情熱は冷めかけ煩悶を重ねる日々が続いたようである。

青木が京大を卒業した明治末期においては、「漢文は黴の生えたもの、漢詩は老人の玩ぶもの」として中国文学が冷遇され、それを研究する人々も「変屈人か若年寄か」と見なされていた¹¹⁾。進路が見つからず葛藤した末に、大正四年（1915）に書いたエッセーに「虫は喰つても、黴が生えても『離騷』は『離騷』だ。真の文芸や大思想に古い新しいは無い筈だ¹²⁾と記しているように、青木は中国文学を研究しようと決意を固めた。

この時期、処女作『金冬心之芸術』（彙文堂、1920年）を世に出したほか、書かれた多くの小論文や随筆を「京都修学時代の記念文集」として『支那文芸論叢』（弘文堂、1927年）に収めている。また、京大の盟友小島祐馬（1881-1966）、本田成之（1882-1945）とともに、京都で雑誌『支那学』を創刊し（1920年）、勃興しつつあった中国の「文学革命」を積極的に紹介した。さらに、明清の文人趣味に憧れていた青木は、京大の同窓や友人と漢詩の会・麗沢社（1916年）を興し、狩野直喜、内藤湖南らを招き漢詩の作法を学んだ。大正十一年（1922）、在洛の水墨画愛好者とともに画社・考槃社を結成し、当時日本画家の重鎮である富岡鉄斎（1837-1924）の訾咳に接する機会をも得た。

8) 『京都大学文学部五十年史』によると、京大在学していた期間に、青木の取った授業には、普通講義として狩野の「支那文学史」（明治41年）、鈴木の「支那文学史」（明治41年）が見られ、特殊講義として狩野の「六朝文学」（明治42年）、鈴木「李杜韓白の詩論」（明治42、43年）「支那詩論史」（明治44年）がある。また、この間の講読用書に至っては、狩野の講義には王先謙の『古文辞類纂』（明治42、43年）、『元曲選』（明治43、44年）、『毛詩』（明治44年）を使っていた一方、鈴木は『文選』（明治42年）、『陶淵明詩集』（明治43年）を使っていた。（京都大学文学部編『京都大学文学部五十年史』、1956年）213頁。

9) 青木正児「自序」（『支那文学論叢』所収、弘文堂、1927年）2頁。

10) 京大卒業から東北帝大へ赴任するまで、青木は日本武徳会武術専門学校教授（1911-1918）、同志社大学英文科講師（1918-1919）、同志社大学文学部教授（1919-1923）などを歴任した。またその途中に京都府立第一高等学校の国語漢文専攻科講師や、私立平安中学校、龍谷大学講師を兼任した。

11) 青木正児「支那かぶれ」（1936年5月の『中国文学報』に初出、『青木正児全集』第七巻（以下『全集』と略す）再収、春秋社）40-41頁。

12) 青木正児「出雲路橋に立つて」（1915年2月の武術専門学校誌『燄』初出、『全集』第七巻再収）、571頁。

大正十二年（1923）十二月、青木は東北帝国大学の新設法文学部の助教授として迎えられた。さらに、三年後に同学部の増設された支那学第二講座（支那文学）の初代教授に任ぜられ、人生の転機が訪れていた。以後十五年間に及ぶ東北帝大の教官時代には、青木は主に「支那文学史」、「戯曲史」などの講義を担当した¹³⁾。

仙台での十三年間は「隠遁者に等しい」生活を送った青木にとって、「一番落ち着いて読書できた」歲月でもあった¹⁴⁾。静かな環境に恵まれた青木は『支那近世戯曲史』（1930年）、『支那文学概説』（1935年）、『元人雑劇序説』（1937年）など中国文学にかかわる著作を相継いで完成させた¹⁵⁾。

昭和十三年（1938）、東北帝大教官時代を終え母校京都帝大に転任した青木は、恩師鈴木虎雄に継いで支那文学第一講座を担当し、「支那文学史」を中心として、明清時代の文人生活に関する講義を行った¹⁶⁾。戦中から戦後直後にかけての帰洛後の研究生活は仙台時期と異なり、青木にとって決して快適ではなかった。定年退職した昭和二十二年（1947）にかけての十年間は、戦争が次第に苛烈になり、戦局の悪化に伴い学徒出陣により受講生が急減し講義も途絶えがちとなってしまった。

この大きな転換期に、青木は仙台以来の各種講座の出版物や講義原稿を「合併整理」し体系立て、昭和十年から翌年にかけて岩波講座「東洋思潮」のために書いた『支那文学思想』に基づき『支那文学思想史』（岩波書店、1943年）を出したほか、「稍や纏つた学術的雑著を集め」た『支那文学芸術考』（弘文堂、1942年）、昭和十六年度の講義を加筆したうえで『清代文学評論史』（岩波書店、1950年）などを出版させた。

退職後、青木は関西学院大学、立命館大学の講師を経て、昭和二十四年（1949）、故郷の山口大学に新設された文理学部の部長として赴任した。この期間に、青木の研究力点は中国文学研究からやや離れ、初心に戻って自身が興味を持っていた文人愛好や酒などの研究に取り組んだ。その原点回帰と位置づけ

13) 東北帝大に教鞭を執っていた間に、青木は「支那文学史」、「支那文学特殊講義」（明清戯曲史（昭和2年）、芸苑雑考（昭和5年）、近代文人生活（昭和6年）、芸林名家事蹟（昭和7年）、元曲評論（昭和8年）、文学評論書解題（昭和9、10年）、近世文学雑考（昭和11年）など）、「支那文学演習」（『文選』詩の部（昭和5年）、元明雑劇（昭和6年）、『楚辭』集注（昭和7年）、京本通俗小説（昭和8年）、『元曲選』（昭和9年）、李善注『文選』（昭和10年）、明清戯曲鈔（昭和6年）など）を担当した。（東北大学編『東北大学五十年史・下』、1960年）1186-1190頁。

14) 青木のエッセイ「独創と僻説」では、「私が一番落ち着いて読書できたのは、仙台に居た十数年間であつた。私の著書の大部分は此間に出版もしくは出版の基礎が出来たのである」と、仙台時代を回顧している。また、妻・艶子さんが「仙台に居ました時、一番勉強していたようでございます。朝から研究室に行き、子供等の食事がすみ静かになった頃、帰宅しておりました。家で勉強しております時は、昼食には簡単な食事を書斎に運んでおりました」と語っている。青木艶子「思い出のままを」（『全集』月報Ⅴ所収、1970年）2頁。さらに、前掲の『東北大学五十年史・下』によると、東北帝大の在任期間には、支那文学を専攻した学生をわずか二名しか出さなかつたので、青木にとって「最も恵まれた静かな環境の中で研究に専念できた時期」であった。

15) 昭和三年（1928）、青木は岩波講座「世界思潮」の依頼で『支那文芸思潮』を書き、その後昭和十年から翌年にかけて再び岩波講座「東洋思潮」に『支那文学思想』を執筆した。

16) 京大に在任した期間に、青木が担当した普通講義は、「支那文学概説」（昭和13）、「支那文学史」（昭和14～18）、「漢魏六朝の文学」（昭和19）、「魏晉南北朝の文学」（昭和20）があつた。特殊講義としては、「近世芸苑方志」（昭和13）、「明代蘇州の芸苑」（昭和14）、「清代揚州の芸苑」（昭和15）、「清代の文学思想」（昭和16～17）、「近世文人生活の諸相」が見えている。（京都大学文学部編『京都大学文学部五十年史』、1956年）219-220頁。

られる著作として、『抱樽酒話』（弘文堂、1948年）、『中華文人画談』（弘文堂、1949年）、『酒の肴』（弘文堂、1950年）、『琴棋書画』（春秋社、1958年）、『中華名物考』（春秋社、1959年）など挙げられる。

昭和三十九年（1964）十二月二日、訳注『李白』の原稿を完成した翌日、青木は立命館大学で『文心雕龍』の講義を終え、階段を降りる途中に踊り場で突然昏倒し、七十七歳でその生涯を閉じた。

二、中国文学に関する青木の三部作

1、『支那文学概説』——中国文学への「道案内の大提燈」

昭和十年（1935）、『支那学入門叢書』の一冊として『支那文学概説』は弘文堂から出版された。「初学の為に本書を作る所以で、畢竟それは夜途を照らす小提燈たるに過ぎぬ」¹⁷⁾と青木が序文で書いているように、本書は文学作品に対する詳しい説明が施されなかったが、「これを道案内の大提燈とするならば、浩洋たる中国文学の淵藪の中に分け入っても、その途轍を見失うことはなかるう」¹⁸⁾と評価されている。

本書は「語学大要」、「文学序説」、「詩学」、「文章学」、「戯曲小説学」、「評論学」の六章からなり、従来の時代順に各王朝の文学を叙述する書き方と異なり、中国文学における各ジャンルを網羅し、詩文、戯曲小説、評論等の各項目につき、それぞれの史的展開を明快に論述している。例えば、「詩学」一章は『詩経』から論じ、古体詩、今体詩を経て詞曲の韻文への展開の流れを描き出す一方、その中に『詩経』と『離騷』との相違、五言・七言古詩の形、律詩の平仄、詞と散曲との源流関係なども検討した。

本書の第六章「評論学」では文学批評の方法を提示したことが特筆に値する所である。文学批評は「最初から批評的態度で臨む」べき、「先賢の批評に傾聴」したうえで、「自ら作物の価値を識別批評せねばならぬ」と、批評の態度が肝要であることを力説した。その過程において、「作物を熟読玩味すること第一急務」にして、「解釈と批評と相参互して進む、換言すれば読む事と味ふ事と並行」¹⁹⁾すべきである、という方法論を出した。

敷衍して言えば、「読む事」は、「徒らに字句の解釈にのみ没頭して、一文一詩の意義の覚ることのみ汲々」してはいけませんが、「言ふまでも無く文学の研究は先づ語学に始まり、是れは初歩の段階であるが又最後まで付き纏うて来る」と、文学研究の鑑賞力を語学能力に帰結した。これは、青木が同時代の中国文学史に稀に見られない本書を第一章「語学大要」から展開させたからである。「味ふ事」を言い換えれば文学研究の鑑賞であり、その養成の要諦が「字々咀嚼玩味することが必要で、分らぬ処は深思し、尚ほも分らぬ時に注釈を見」²⁰⁾るべきである。要するに、「文学は須らく味はふ可きである、陶醉すべきである」と、青木は主張している。

17) 青木正児『支那文学概説』の「自序」（弘文堂、1935年）1頁。

18) 橋本循「創見に満ちた文学史」（『全集』第一巻の解説、1970年）583頁。

19) 前掲青木正児『支那文学概説』、239頁。

20) 前掲青木正児『支那文学概説』の「自序」、2頁。

2、『支那文学思想史』——中国文学批評史への視座

昭和十年（1935）から翌年にかけて青木は岩波講座「東洋思潮」の執筆依頼により、昭和三年（1928）に書き終わった『支那文芸思潮』（その叙述範囲は上古より魏晋にかけてである）に基づき、「専ら文学を談じ、上は周代より下は現代にまで」の文学思想の流れを述べ、『支那文学思想史』を完成させた²¹⁾。

本書は内篇と外篇に分かれており、内篇では第一章を総論として中国文学史の概観や特徴をスケッチ風に浮き彫りにしたうえで、第二章から周漢から清代に至るまで時間軸に沿って文学思想の推移を鳥瞰することを通じて、その起伏の軌跡を描き出した。その中で戯曲小説を論じる「口語体文学の尊重」一節を設けているにもかかわらず、巨視的に見ると、内篇の叙述基軸は詩文の創作論である。歴代の主たる詩文論の潮流を切り取って、個人や各文学流派の主張をめぐって展開させる書き方によって、文学史に貫いている思潮の変遷を容易に把握できることはいままでのないが、その中に内包している傍流や異質の文学思想を見逃す恐れもある。一方、外篇では文芸思想と関わっている倫理思想、音楽思想、美術思想、道教思想などを考察し、その中に収めている「周漢の音楽思想」や「周代の美術思想」、「詩文書画論に於ける虚実の理」などは、絵画や音楽に深い理解と嗜好を有していた青木ならではの論考と言えるだろう。

本書を通して、青木は詩文における表現様式（達意主義、修辭主義と気格主義）に立脚して、「兼取折衷的思想」²²⁾の文学史観を打ち出した。その理由を略述すれば、先秦までの古文は簡潔にして意を尽くしているものに対し、華やかな詞藻や音律の調和を極度に追求する六朝の駢賦が生じた。だから、後世は詩文を作成する際に、「意理」と「文辞」とをどちらに傾いているのかをめぐって、議論が絶えず続いてきた。その表現としては、宋代から明代にかけて擬古主義と反擬古主義が繰り返しており、清代に至って神韻派、格調派と性靈派が相次いで現れたことが挙げられる。結局、「神韻派は両者の中間に介在して之を調停」²³⁾したことによって収められた。陸機の『文賦』に説いた「内容と外形との両全」、即ち「達意主義を修辭主義との中庸」が例として挙げられ、彼の文学理論が「漢魏の達意主義から齊梁の修辭主義に転換する過渡期の思想を代表する」²⁴⁾のものであると、青木は考えている。

3、『清代文学評論史』——日本初の中国文学批評史著作

全体のバランスを保たせるため、『支那文学思想史』の第七章「清代の文学思想」では、詳細な叙述を控えた青木は、昭和十六年（1941）に京都帝大で行った「清代の文学思想」の講義をその補足として、

21) 『支那文学思想史』の構成を以下のように示している。内篇は七章からなる。第一章・序論、第二章・周漢の文学思想、第三章・魏晋南北朝の文学思想、第四章・唐代の文学思想、第五章・宋代の文学思想、第六章・元明の文学思想、第七章・清代の文学思想。外篇は文学、音楽、美術に関する六本の論考からなる。それぞれの見出しは「支那文芸と倫理思想」、「周漢の音楽思想」、「周代の美術思想」、「道家的文芸思潮」、「清談」、「詩文書画に於ける虚実の理」である。

22) 青木正児『支那文学思想史』（岩波書店、1943年）19頁。

23) 前掲青木正児『支那文学思想史』、193頁。

24) 前掲青木正児『支那文学思想史』、66頁。

『清代文学評論史』を出した²⁵⁾。

該書の目次に示されているように²⁶⁾、清代の詩・文・詞・曲に関する評論を詳細に探求した著作であり、前述した二冊とともに、古代から近代まで文学思想の変遷軌跡を解明しようとする力作である。

該書が世に出る前に、中国文学における詩論の史的研究の土台として据えられている鈴木虎雄の『支那詩論史』（弘文堂、1925年）では、初めて格調・性霊・神韻の三詩説に言及した。青木はこの課題を引き続き研究を推進し、性霊説と格調説との融合によって神韻説が生じられた経緯を明らかにした²⁷⁾。これは『清代文学評論史』において最も特筆すべき新見解である。

もう一つ評価すべき点は、本書の第十章「戯曲評論」では青木が系統的に金聖嘆、李笠翁、焦循らの戯曲評論を紹介したことである。特に、李笠翁の著した『閑情偶寄』において戯曲創作と上演を論じた「詞曲部」「演習部」に対して、「曲辞偏重の弊を脱して、実演に即した、正当にして且つ経験に本づく玄人論」²⁸⁾と青木は高く評価していると同時に、元雜劇の「楔子」と「正名」を同一視した李笠翁の「元曲に関する知識の貧弱さ」をも指摘した。一方、「小説評の一科を加へると文学評論の大観を尽すことになるはずである」²⁹⁾と青木が言っているように、小説評論の欠落はまさに白璧の微瑕である。

さらに、『支那文学概説』に提出した文学批評の方法論を踏まえて、本書の自序では青木が文学史研究のアプローチを提示した。青木は文学思想と文学批評との関係を論じる際に、「全体思潮の動きは大抵評論となつて現はれているので、評論を見て行くのが思潮を知るに捷徑だ」³⁰⁾と見なし、即ち文学思想の動きを見極めるために、当時の文学評論を読むことが最も捷徑であるという方法論を提示した。これこそ、青木が「評論に重きを置いた所以」である。

4、幻に終わった『支那文学史』の編纂計画

京都帝大に転任した五年後の昭和十八年（1943）、京都の中国文学研究者を中核とした『支那文学史』の編纂計画が書肆・東京堂の援助で動き始めた。

水谷真成氏により執筆された「青木正児」³¹⁾に附しているその予定構成（図1）によると、中国文学史に対する構想の一端を窺えるとともに、その執筆陣は鈴木虎雄をはじめ、青木正児、斯波六郎（1894-

25) 『清代文学評論史』を出す理由については、本書の序文において、「岩波講座の旧文を合併整理して『支那文学思想史』を単行することになったので、清代の章には特に注意を拂つて修正を加へたが、然し他の部分との均衡上、余り多く増補するわけにもゆかないので、他日更に清代の部を一本として別行せんことを心に期しておいた」と、青木は説明を加えている。

26) 該書の構成は以下の通りである。第一章・清初の反擬古運動、第二章・清初尊唐派の詩説、第三章・神韻説の提倡と宋元詩の流行、第四章・清初唐宋八家文の流行、第五章・詩壇の自成一家的思想の擡頭、第六章・格調・性霊両詩説の対立、第七章・神韻・格調・性霊三詩説の余波、第八章・中期以後桐城派其他の文説、第九章・填詞評論、第十章・戯曲評論

27) 青木正児『清代文学評論史』（岩波書店、1950年）頁。

28) 前掲青木正児『清代文学評論史』、頁。

29) 前掲青木正児『清代文学評論史』、頁。

30) 前掲青木正児『清代文学評論史』、

31) 水谷真成「青木正児」（江上波夫編『東洋学の系譜』所収、大修館書店、1992年）262-270頁。

1959)、倉石武四郎(1987-1975)、長沢規矩也(1902-1980)、吉川幸次郎(1904-1980)、中田勇次郎(1905-1998)、入矢義高(1910-1998)など錚々たる京都の支那学者が名を連ねていることも分かる。また、その構成は別史(菊判二冊、約1000頁)、列伝(菊判三冊、附録を合わせて約1500頁乃至1800頁に及ぶ、その中の歴代列伝に140項以上の固有名詞を含む)、附録からなることも看取できる。

明治以来、多くの支那文学史は王朝別で作品の紹介と作家の評伝を中心に叙述を展開させる書き方と異なり、この『支那文学史』の「別史」では詩史・賦史・散文史・駢文史・詞史・散曲史・戯曲史・小説史・評論史・語学史を分けて、文学ジャンル別で編纂しようとする試みが見られる。前述の『支那文学概説』に取られた編纂方針とはほぼ一致していることから推測すると、青木はこのプロジェクトに主導的役割を果たしていただろう。

水谷氏の同文に附録している青木によって書かれた招待状(図2、昭和十八年五月に作成)によると、第一部の「別史」は各分担者の賛成を得られ、間もなく執筆の運びとなるが、第二部の「列伝」の編纂方針は、「一貫して列伝体文学史を成すやうに心がけ、一個の私案として豫定項目編成致たるも甚だ不備のものに有之、諸彦の御意見を伺ひて十分訂正可仕」と青木が書いているように、まだ決まっていないようである。

遺憾なことに、その企画時点で戦争が次第に白熱していったために、「文苑の精華を集め以て事業の完璧を」を期待されたこの『支那文学史』は、ついに幻に終わってしまった。

第一部 別史 (菊判二冊、約千頁)	第二部 列傳 (菊判三冊、約千五百頁乃至千八百頁)	附録
一、詩史	一、詩史	一、参考書目要
二、賦史	二、賦史	二、文學名家生年表
三、散文史	三、散文史	三、文學名家異名表
四、駢文史	四、駢文史	四、總索引
五、詞史	五、詞史	
六、散曲史	六、散曲史	
七、戯曲史	七、戯曲史	
八、小説史	八、小説史	
九、語学史	九、語学史	
十、評論史	十、評論史	
十一、語学史	十一、語学史	

図1 『支那文学史』の予定構成

青木氏の招待状の全文は、支那文学史の編纂に際しては、各分担者の賛成を得られ、間もなく執筆の運びとなるが、第二部の「列伝」の編纂方針は、「一貫して列伝体文学史を成すやうに心がけ、一個の私案として豫定項目編成致たるも甚だ不備のものに有之、諸彦の御意見を伺ひて十分訂正可仕」と青木が書いているように、まだ決まっていないようである。

図2 青木により書かれた招待状

三、「創見に満ちた」中国文学研究

文学史をどのようなものとして捉えるかということ、その著作から文学史的記述や文学史的思考、即ち著者の文学史観を抽出できるのは言うまでもない。以上に紹介された青木の三部作からその中国文学史の論述の立脚点や文学史観を見出したい。

1、文芸の視点

『青木正児全集』に収められている作品を見渡すと、中国文学や書画を研究対象にした論考が中核的存在と言える。その論述の出発点や骨組みを概括すれば、『支那文学思想史』の序文に書かれたように、「文芸とは普通に文学一科を指すのであるが、此時私は自分の興味と一種の野心とから、之を文学及び其の他の芸術と解釈し、音楽美術にも及」³²⁾ ぶ、即ち文学を芸術として捉え、文学、音楽、書画を総括して「文芸」として取り扱う視点である³³⁾。

こうした視点は、青木の論考において多数見られる。例えば、彼が最も力を注いだ戯曲研究に対して、戯曲の構造を論証するにあたって、「雑劇は旋律を以てする音楽の如く、戯文は和声を以てする音楽の如し。雑劇は水墨の文人画の如く、戯文は設色の院体画の如し」³⁴⁾ と、雑劇と南戯との特徴を音楽と絵画に喩えて説明している。

また、彼の著作『支那文芸論叢』や『支那文学芸術考』の書名に示されているように、「姉妹芸術たる音楽に興味を有し、平生其等と文学との交渉を討究することに留意している」³⁵⁾ 青木は、音楽・美術を論じる際に、常に文学との結びつきに着目していた。子供時代から絵画に強い関心を寄せた青木は、京大を卒業した後、文学研究を断念し「画かきになろうか」³⁶⁾ と進路に迷った結果、昭和九年（1920）に処女作『金冬心之芸術』を出した。この著作では、青木が金冬心の詩歌、書、絵画を一つのまとまりとして論じ、「詩書画三者を打つて一丸としたものを以て彼の芸術を定めなければならぬ。是を分離して考へることは当を得て居ない」と金冬心の芸術観をまとめている。

一方、音楽にも堪能な青木は、卒業論文の一章として「燕楽二十八考」³⁷⁾ を書き上げたほか、文体、表現様式を、音楽上の和声（ハーモニー）、旋律（メロディー）及び節拍（リズム）に類似した上で、さらに水墨画の技法を連想し、次のような見事な喩えを出している。

文意に於ける散体は旋律的である、駢体は和声的である。散体は語勢の直行と思想の貫通とを欲し、駢体は声韻の諧和と情意の纏綿とを欲する。行文の句調は節拍である。文勢の抑揚、叙述の曲折は旋律である。句法の駢麗、声韻の諧和は和声である。之を絵画に見るに、水墨は旋律的である、設色は和声的である。白描は形態の美と筆力の秀と布置の巧とを味はふ可く、節拍的である。水墨は之に加ふるに墨調の抑揚を鑑賞する、茲に至つて初めて画面の高低強弱の波瀾を生ずる、即ち旋律的となる。設色は色彩の調和を旨とする、其所に和声が成立つ。³⁸⁾

32) 前掲青木正児『支那文学思想史』、1頁。

33) 森岡ゆかり「青木正児の学術から照射した『書論と中国文学』」（『中唐文学会報』第八号、2001年）45頁。

34) 青木正児『支那近世戯曲史』（弘文堂、1930年）459頁。

35) 青木正児『支那文学芸術考』（弘文堂、1942年）2頁。

36) 青木艶子「思い出のままを」（『全集』第九巻の月報V所収、1970年）2頁。

37) 青木この論文では、五音（宮商角徵羽）から西域から輸入された七声（宮声、南呂声、角声、変徵声、徵声、羽声、変宮声）への変化を解明した上に、七声をもって四音（宮商角羽）と組み合わせ二十八調になる過程を緻密に考察した。

38) 青木正児「和声の芸術と旋律の芸術」（1920年12月の『支那学』第一巻第四号に掲載、『全集』第二巻再収）16頁。

「文学」の枠組みをはみ出し、「文芸」という広い視点で文学史を構築しようとする青木の試みを評価すべきであるが、青木のこの視点を先取りして「文芸」の視点で中国文学を捉える研究者はすでに現れていた。例えば、長沢規矩也氏の『支那学術文芸史』では、戯曲・小説の類が従来文学の概念に含まれていないため、これらを取り扱う際に、伝統の文学との混同を避けるように、「文学」の代わりに「文芸」を使ったほうが良いと、主張している³⁹⁾。

2、南北二元風土の文学決定論

周知の如く、南船北馬で表しているように中国の風土文物は南北によって趣を異にしている。この地理上の差異は文学に反映している色彩もはるかに異なっている。

『支那文学思想史』の序論の第一節「文学の地方色」では、素朴な自然風土に生まれた北方人種が生み出した文学は実際的に傾いた実用文学であったのに対し、温暖優美な風土に生まれた南方人種が生み出した文学は華美逸楽に流れる傾向があると、南北二元風土の文学決定論を出している青木は、「今日吾人に残されている南北両民族の標本的最古の文芸は北方の詩経と南方の楚辞」⁴⁰⁾を例にして、以下のように南北の文学特徴をまとめている⁴¹⁾。

北方	現実主義	功利的	力行的	質実遒勁
南方	浪漫主義	耽美的	逸楽的	浮華靡麗

さらに、政治中心や文化淵叢の移動に伴い、南北の文運が互いに消長していると主張していた青木は、戯曲において南曲・北曲を、絵画においても南宗・北宗を、書において北碑・南帖を例として取り挙げ、南北の差異で引き起こした文芸上の表現様式を論じた。

以上の論述から抽出された青木の風土決定論の文学史観は彼の創案ではなかった。中国南北の二元構造に関する研究が、明治以来の東洋史学者によって蓄積されたことは別として、従来の中国文学史においてもたびたび見られる。例えば、藤田豊八氏の『支那文学史稿 先秦文学』（東華堂、1897年）では、「北方文学」と「南方文学」とを分けて周代の文学を叙述した。また、児島献吉郎氏の『支那文学史綱』（富山房、1912年）の序章では、「文学の時代的特色と地方的特色」を見出しにして論述を展開した。この点から言うと、青木は南北二元風土の文学決定論を提出した主唱者ではない。

3、「文芸思潮の三大変遷」説

青木は中国各時代の文学思潮を鳥瞰的に把握し、上世・実用娯楽時代（上古より漢まで）、中世・文芸至上時代（魏晉南北朝より唐まで）、近世・倣古低徊時代（宋より清まで）の三つの段階に分けている⁴²⁾。

39) 長沢規矩也『支那学術文芸史』（三省堂、1938年）23-24頁。

40) 前掲青木正児『支那文学思想史』、6頁。

41) 前掲の長沢規矩也の『支那学術文芸史』においても、北方の文学特徴を消極的、保守的、説理的、粗急、豪放、鈍重、質素をまとめている一方、北方の文学特徴を南方、積極的、進歩的、言情的、細緩、婉約、敏活、贅沢と要約している。この論述は青木のそれより一層詳しい内容である。（長沢規矩也『支那学術文芸史』）17-18頁。

42) 前掲青木正児『支那文学思想史』、12-13頁。

その理由について次のように述べている。周代の為政者たちは文芸が持っている人を楽しませる効力を、政治上の道德教育に生かした。漢代に至っても文学が相変わらず道德の桎梏から脱却できなかった。

時代が進むに伴い、魏の文帝曹丕は「蓋し文章は経国の大業にして、不朽の盛事なり」と喝破したことによって、「文学上の自覚時代」の到来を宣言した⁴³⁾。文学はようやく儒家の道德的束縛から逸脱して、個人の感情や美的世界を追求できるようになった。唐代は六朝文学の完成期であり、前代の覚醒した文運を継いで、ただ一筋に美を求めようと欲する文芸至上の黄金時代であった。

宋代に至っては上古の質実素朴を尊ぶ反動的傾向が流れ始め、その余勢が元代まで続いた。明代に入ると唐風へと逆流した「倣古低徊の習気」が現れ、清代に至って漢魏を尊んだり、唐風を慕ったり、宋風を追ったりした様々な主張が出現した。したがって、宋代より清代までの文芸思潮の流れを、一言で概観すれば「倣古低徊」である。

以上、青木の三大文芸思潮を区分した理由を見極めると、その本質的は文学史の時代区分という問題になる。昭和戦前までに著された中国文学史の研究を顧みると、その見方は主に三つの系統にまとめることができる。古城貞吉氏の『支那文学史』（経済雑誌社、1897年）や笹川臨風氏の『支那文学史』（博文館、1898年）のような王朝の更迭に準ずる著作がその一つである。近代文学史研究の初期においてこの方法も多用されていた。次は、西洋から伝わってきた歴史を古代、中世、近代の三期に区分する理論をそのまま当て嵌めて文学史を区切るのは第二の系統である。その例としては、久保天随氏の『支那文学史』（早稲田大学出版部、1910年）、児島献吉郎氏の『支那文学史綱』（富山房、1912年）などが挙げられる。三つ目は文学自体の内在的変遷や展開によって線引きすることを基準にした方法である。この方法に依拠して編纂された文学史は明治期に一冊も見られず、戦後では次第に多くなっていく。その一例として、吉川幸次郎の『中国文学史』⁴⁴⁾（岩波書店、1974年）や林庚の『中国文学史』⁴⁵⁾（国立厦門大学出版社、1947年）などが挙げられる。

青木の取った方針は一見すると、古代・中世・近代の区分方法を踏襲したように見えるが、実際には、文芸と道德との関わりと文学の美学的特徴（華麗か素朴か）などの基準によって論述を展開させているので、以上の三つの系統に当て嵌めると、やはり第三の系統に入れたほうが適切であろう。この意味合いから言うと、青木の論述基軸は当時において相当に斬新な視点である⁴⁶⁾。

43) 「文学上の自覚時代」の命名は青木によるものではなく、彼の恩師・鈴木虎雄は『支那詩論史』では、「孔子以来漢末までは道德を離れて文学を観ること能はず、加之却て文学なる者は単に道德の思想を鼓吹する手段としてのみ、その価値を有すとせられたる傾向あり。然るに魏以後に至りては必しも然らず、文学は其れ自身に価値を有するものなりとの思想發生せり。故に余は魏の時代を以て支那の文学上の自覚時代なりとなす」と述べている。（弘文堂、1925年）40頁。

44) 吉川幸次郎の『中国文学史』では、先秦を第一期、秦より中唐まで第二期、中唐から清末まで第三期としたが、『吉川幸次郎全集』第六巻の「自跋」では、漢の武帝以前を古代、武帝から唐宋の交までを中世、宋から民国革命まで近世と区分している。

45) 林庚は古代、中世、近代という時代区分を使わず、「啓蒙時代」、「黄金時代」、「白銀時代」、「暗黒時代」という概念を作り、「建安風骨」、「盛唐氣象」、「少年精神」など高度に要約されたキーワードで核時代の特徴を提示した。

46) 文学史の時代区分において、青木の扱い方は傅斯年（1896-1950）と類似している。傅氏は文学史を四期に分けて、第一期（上古・商の末期から戦国時代末期まで）は文学自由発展期であり、第二期（中古・秦王朝から初唐末期ま

ところが、青木の論述基軸を入念に検討すると、文芸が儒学的道徳に束縛されているかどうかという基準によって、「実用娯楽時代」や「文芸至上時代」を区分したが、「倣古低徊時代」に至っては、その基準が文学の美学的特徴に変わった。

この問題の補足としては周作人と吉川幸次郎の取り扱い方が注目すべきものである。周氏は中国文学史を「言志派」と「載道派」との二つ潮流の交替起伏として捉え、混乱期には言志の文学、安定期には載道の文学という首尾一貫した基準によって巨視的にその流れを描き出した⁴⁷⁾。また、「先秦は楽観哲学が支配し、漢魏六朝は悲観の哲学が支配し、宋以後は中世の悲観を止揚して、古代の楽観を回復した」⁴⁸⁾と述べているように、吉川氏は中国文学に現れた人生観という尺度で文学時代の特色を表出した。この点からいえば、青木が設定した二重基準は、熟慮を経たものとは言えないであろう。

4、「美意識の発露に由る」文芸起源説

従来、中国文学の起源あるいは萌芽について活発な議論を行った。明治以降の中国文学史著作をみると、文字、祭祀、宗教などを文学の源泉とする観点がしばしば見られるが⁴⁹⁾、さらに、戦後の研究では労働を源とする説が一時的にかなり流行した⁵⁰⁾。ところが、この問題に対して青木は次のような見方を提示している。

上古に遡つて文芸発生の源を仮想するに、蓋し人性の有する美意識の発露に由るは無論であらう。美意識は快感と密接な関係がある。即ち美を意識すれば斯に快感を覚え、快感を覚ゆる所、そこに美を意識する。⁵¹⁾

「快感」を覚えていた上古の人々は、自ら「美」への憧憬を生み出すによって文芸が生じられ、即ち「人性の有する美意識の発露」を文学の起源とした。青木は当時始まったばかり甲骨文研究から着手し、

で)は駢儷文体推進期であり、第三期(近古・盛唐から明代の中葉まで)は新文学更迭期であり、第四期(近代・明の弘治嘉靖から新文化運動まで)は文学復古期と、区分している。(傅斯年「中国文学史分期之研究」、1919年2月1日『新潮』第一卷第二号に初出、欧陽哲生編『傅斯年全集』第一卷再収、湖南教育出版社、2003年)140-144頁。

47) 松枝茂夫訳、周作人著『中国新文学之源流』(文求堂書店、1939年)27-51頁。

48) 吉川幸次郎述、黒川洋一編『中国文学史』(岩波書店、1974年)47-48頁。

49) 古城貞吉の『支那文学史』(経済雑誌社、1897年、10頁)では、「皇帝時代に於ける、不完全なる絵画的文字の創製は、端無く文学の萌芽を発生して、遂に支那に於ける、一種の彫繪的文学の文学の起源を為せり」と、文字起源説を出している。前野直彬に編纂された『中国文学史』(東京大学出版会、1980年、28頁)では「収穫を祈願する人々は神の恩恵を受けるため、供物を差し上げるほかに、音楽・歌謡・舞踊をも捧げる。その歌謡は中国文学の一つの源泉になった」と、祭祀起源説を提示している。藤野岩友の『中国の文学と礼俗』(角川書店、1976年、10頁)では、「中国文学発生の基盤は、宗教が絶対的の權威を持っていた原始社会に於て求められるべきである」と、宗教起源説を提出している。

50) その代表的著作は、陸侃如、馮沅君著『中国文学史簡編』(作家出版社、1957年)、李長之著『中国文学史略稿』(五十年代出版社、1954年)が挙げられる。

51) 前掲青木正児『支那文学思想史』、13頁。

美意識に関する文字を拾い出してその思想を考察した。例えば、卜辞に見られる「美」「善」の二文字は共に「羊」によって構成されるので、上古の人間は視覚よりむしろ味覚から美感を覚えると推断したうえに、京都に移住した羅振玉氏の研究を踏まえながら、「喜」「楽」への構造分析に通じて、「喜」の出現は「楽」より早いという結論が得られ、「美意識の発露」の過程において、味覚から聴覚、視覚へと次第に発達してきたことを論証した⁵²⁾。

青木は『詩経』に収めている作品の成立背景を論じた際に、「胸中の煩悶哀愁を詩によつて吐露せん」⁵³⁾とするものが少なくないと述べている一方、「詩の本質は情性を吟詠するものであり、情性は喜怒哀楽四者に過ぎず、人喜樂すれば斯に美し、哀怒すれば斯に刺す。故に情性の発露する所は美を刺との二つの方向を取るはずである」⁵⁴⁾と指摘している。勿論、この「美」には、「浮世の紛擾、個人の失意より生ずる苦悶」⁵⁵⁾から生まれた憂鬱も含まれている。

文芸の基本的な機能として、人間に美感や楽しみをもたらすことが求められていると同時に、人間の社会生活は文芸に豊富な素材を提供できる。故に、人間の本性及びそれから生じた人間の美意識は文芸の発生を可能にした。青木がこれに基づいて「美意識の発露」の文芸起源説を出した。この点からいうと、章培恒・駱玉明両氏によって編纂された『中国文学史』の編集原則——人間性発展の制約下における文学の美感とその発展に着眼すること⁵⁶⁾——はその論点を継いで、発展させたものと言うことができよう。

5、「儒道二大思潮」の文学主流説

「古来支那国民の脳裏に流れるる二大思潮は儒家思想と道家思想とである」⁵⁷⁾と述べている青木は、儒・道思想を二つの思潮として終始に中国文学に貫いている文学史観を出した。

漢の武帝が百家を罷黜し、独り儒術のみを尊んで以来、儒家の教えが国家権力と深く結びつき、政治教化に有効かどうかを重視する儒家の文学観は以後の歴代王朝を断続的に支配した。「行ひて余力有らば、則ち以つて文を学べ」と唱えている儒家は、文学を徳行に従属する位置に据えさせたあげく、「道学の過信と文芸の蹂躪とが始まり、文芸は容易に道德の桎梏を脱するを得ない」苦境に陥れてしまった⁵⁸⁾。

儒家の文学観と対照的に存在している道家の文学観は、「天真の保全を第一義とし、之を全うせんが為に無欲無智無為なる太古自然の情態に復帰せんことを理想」とし、塵世の超脱や絶対的な自由を求めている。老子の「大音は声希なり、大象は形無し」や荘子の「至人は己無し、神人は功無し、聖人は名無し」に示されているように、無為自然・清静恬淡を唱える道家の文芸観は、音楽において「天籟の響き」

52) 前掲青木正児『支那文学思想史』、26頁。

53) 前掲『支那文学思想史』、34頁。

54) 青木正児「支那文芸を倫理想詩」（前掲『支那文学思想史』所収）212頁。

55) 前掲青木正児『支那文学概説』、51頁。

56) 章培恒・駱玉明主編、井上泰山・林雅清共訳『中国文学史新著』（上巻）（増訂本）（関西大学出版部、2011年）6頁。

57) 前掲『支那文学思想史』、15頁。

58) 前掲青木正児『支那文学概説』、38頁。

を、絵画において「解衣般礴」⁵⁹⁾の不羈を、文学においては「無言無意」の境地を最高の域として追求することを、その精髓とする。

以上の性格を持っている儒・道両家の文芸観が文学に与えた影響を論述するにあたって、青木は「儒家思想は文学の上に頗る威圧を加え、積極的に其の進路を導き、往々其の逸脱を牽制せんとする傾向を有するが、道家思想は消極的に隠約の中に其の進路を暗示するに過ぎない」と指摘したうえで、中国の過去を通じて、道家の思想が文学理論を直接に主導したことはほとんどなく、儒家の如く文学に働きかけることも少なかったことを説いた。

かくして、儒家思想は文学の発展を妨げ、道家思想はそれを促しうるという結論が得られるようにも見えるが、これに対し青木はこの観点を否定した。その理由は、漢代以後、圧倒的優勢を占めた儒学がその制約的な道德観を通して文学を指導しており、「時として要らぬ世話を焼き過ぎた傾は有るが、文学が往々放縦に走らんとする時に当たって、能く之を導いて常軌に逸せざらしむる」という性質を備えていたと説明を加えている。その証拠として青木は二つの事例を挙げて説明している。「儒家思想が決して文学の発展を阻礙するもので無い証拠を先ず杜甫に於いて見出し、「最も傑出した作家」と呼ばれた杜甫が儒家思想の奥義を知悉し、道家思想から生まれた李白と対照的存在であると、青木は主張した。もう一つは、「詩人」という呼び方が人に「溫柔敦厚」を教える『詩経』の作者を指すということより、儒家が後世の詩人に与えた最も尊ぶ賜物ということである⁶⁰⁾。

にもかかわらず、青木は儒家が説いた倫理道德を容赦なく批判した。「儒家思想は支那文明の表面を流れるものであり、道家思想は其の裏面を流れるものである」⁶¹⁾と指摘し、さらに「兎に角儒者に碌な奴は無し」とまで喝破した。一方、青木は『莊子』を「兎に角胸のすく本」と見なし、「洵に無韻の詩である。支那文学の精神此に有り」と高く評価している。

こうした認識を踏まえながら、青木は文学から儒学の「鑑戒主義」を取り除こうと努め、「芸に遊ぶ」純粋な文学を鑑賞するように心を砕いた。例えば、『詩経』に対する従来の儒家の解釈を批判した青木は「詩経から儒家の道義的見解を拭き去り、純真な古代の詩篇として取り扱ふならば、道徳的な詩の寥々たるは当然であろう」⁶²⁾と述べ、古典解釈の上に押し付けられた儒教色に反発する姿勢を示している⁶³⁾。

59) 青木は「解衣般礴の芸術」(『支那文学論叢』所収、弘文堂、1927年)では、「解衣般礴」の出典や意味を説明したうえで、「遊心」という芸術論を提起した。「遊心とは芸に遊ぶの心である、道楽気である。語を換へて云へば自己を楽しむ以外、何等の欲求も目的も持っていない芸術的心境である」と説明を加えながら、「芸術の前には何も無い。無拘束で、無頓着で、傍若無人にただ己が行く可き路を一心不乱に闊歩したいものだ」と、芸術家のあるべき姿を指摘している。

60) 前掲青木正児『支那文学概説』、53-54頁。

61) 青木正児「支那学者の囁語」(1935年6月の『東京帝大新聞』に掲載、『全集』第七卷再収)、45頁。

62) 前掲青木正児「支那文芸を倫理思想詩」、225頁。

63) 青木の「儒道二大思潮」の説にやや遅れ、竹田復氏は「支那文芸思想」(理想社出版部編『世界精神史講座・支那精神』所収、1940年、81-114頁)を通じて形式と内容との二つの方面から、儒・道家の文学観について詳しく論じていた。儒・道二大思潮が互いに影響し合いつつ流れてきたとほぼ同じ結論を得たが、「大巧は拙なるが如し」「人生は朝露の如し」「自然に還れ」「人間の解放」を四つの部分に分け時代を追いつつ道家の文学観を論述した。この論文の最後に、儒・道両家の文学思想を先秦時代をその萌芽時代と見なし、以後に消長を経て、清朝に至って両者は

以上の青木の論述を総合的に考えると、儒・道両家の文芸観及び両者の中国文学史への作用に関する分析を綿密周到に行っているとはいえ、文学に影響を及ぼした仏教思想について観点を欠いている。「支那大陸を横流せる三大思潮あり。曰く、儒教的思潮。曰く、道教的思潮。曰く、仏教的思潮是なり」⁶⁴⁾と高瀬武次郎氏が述べているように、孔子・老子の時代に約五百年ほど遅れて後漢にインドから伝来した仏教は、次第に庶民の生活に浸透し、唐代になると一般民衆に仏教の教義を分かりやすく語り聞かせる口承文芸、即ち変文が生まれた。そして、明治四十二年、青木の師である狩野、内藤らはペリオ（1878-1945）が敦煌で発見した古写本を調査するため、北京に駆けつけることになる。この意味合いから言えば、仏教思想の欠落は青木の文学史観にとっては一つの欠点と言えるであろう⁶⁵⁾。

6、新文化運動への注目

周知のように、1917年1月、雑誌『新青年』に胡適の平易な白話文学を提唱する論文「文学改良芻議」が掲載されたことにより、理論面で中国近代文学の産声をあげた。だが、軍閥紛争、対外交渉などを焦点に当てていた当時日本のマスコミ界は、五四運動を含む中国の民衆運動に関する報道が非常に少なかった⁶⁶⁾。また、昭和三十九年（1964）の七月、後輩との座談会において、青木は「『新青年』という雑誌を最初に見たのは私ではないかしら」⁶⁷⁾と、日本に文学革命を紹介したことを振り返った。

この時期に、青木は中国を席卷している新文化運動に強い関心を寄せ、1919年12月、『大正日日新聞』に「覚醒せんとする支那文学」と題した記事を寄稿した。この記事では詩歌、新劇や外国文学翻訳など様々な面から中国文学の新動向を紹介したうえで、中国文学の青写真を以下のように描いている。

言ふまでも無く支那人は尚古の国民である、(中略) 想の深遠なるを欲せば老荘あり、文体の自由を求めなば古文あり駢文あり、白話あり、詩形の変化を望まば填詞あり。彼等が是等の基礎の上に新しい文学を築き上げることは実に易々たるのみ、今は新空気の吸収時代である、新学の準備時代である。されば遠からず光彩ある文学を吾人の前に展観する日の来ること期して待つ可きであら

匹敵できる勢いになったという構図を明らかにした。

64) 高瀬武次郎『支那文学史』（哲学館、1901年）17頁。

65) 『全集』を見渡してみると、「敦煌本佛曲三種に就いて」という敦煌文献に基づき書かれた論考が見られるほか、当時レニングラード学士院に珍藏されていた『劉知遠諸宮調』残巻の影印本を利用して書かれた「劉知遠諸宮調考」が見出せるが、いずれも仏教の思想に言及しなかった。また、「後漢の詩に現はれたる無常観」（『支那文芸論叢』に所収、1923年12月に脱稿）において、死後の魂の救いを祈るあるいは死に対する不安により、先秦の楊朱によって唱えられている快樂主義と後漢に輸入された仏教の無常観とを結合したが、仏教の無常観が儒家の「帰天」思想の単なる変形と見なせず、楊朱思想とも同一視してはならぬと述べ、当時伝来された仏教思想は後漢の詩に強い影響を与えたと指摘していた。

66) 文学革命が起きた二年後の大正8年（1919）、東京『朝日新聞』は初めて「支那民心の趨向と日本」という社説を通じて、新文化運動の経緯を大まかに紹介した。これより四ヶ月前、ジャーナリストとして活躍していた吉野作造は『中央公論』（1919年6月号）に投稿した「北京大学に於る新思潮の勃興」では、北京大学を中心にして広がっていく文学革命の進行状況を紹介した。

67) 東方学会編「青木正児博士」（東方学回想Ⅲ『学問の思い出』所収、刀水書房、2000年）169-170頁。

う。⁶⁸⁾

民国時期を「新空気の吸収時代」「新学の準備時代」と見なしている青木は、「光彩ある文学」の斬新なる進路を期待している。また翌年の1920年9月、『支那学』の創刊号から第三号にわたり、青木の論文「胡適を中心に渦いてゐる文学革命」が掲載された。この文章では、胡適の「文学改良芻議」と陳独秀の「文学革命論」に重点を当てて紹介した一方、白話詩、小説、戯曲などの最新の動きや西洋の文学理論に着目し、銭玄同、劉半儂、沈尹默、傅斯年、歐陽予倩など学者の主張を細かく紹介した。この論文は当時の中国文学の最新情報をまとめて紹介したもので、竹内好、増田渉、松枝茂夫、小野忍など日本の第一世代の中国近代文学研究者に影響を与えた⁶⁹⁾。

この論文を載せている『支那学』の創刊号を胡適に贈呈した青木は、胡適をはじめとする新文化運動の担い手との頻繁な交流が始まった。同年の10月1日に、胡適への初めての書簡で中国文学に対する当時の日本人の見方を青木は次のように伝えている。

私共の国では支那文学と云へば四書五経か八家文かぐらひか唐詩選の類ばかりと思つてゐる過去の人が多いのです。今でもお国では論語のやうな言葉が話されているのだと思つてゐる連中があるほどです。貴方の所謂博物館裡に葬られる可き文学が私共の国では未だ一般の人の頭に生きているのです。⁷⁰⁾

即ち、日本学者は四書五経や唐詩の類を文学としてしか認めていないという事情である。それゆえ、『支那文学思想史』内篇の最後では、「欧化文学思想の興起」という一節を設け、「翻訳文学に先鞭を着けた」嚴復と林紘、周作人、朱希祖を中核として日本の白樺派の人道主義色彩を受けた文学結社——文学研究会、郭沫若、郁達夫によって結成された創造社などにも言及し、「民国以来の文芸思潮は欧化一色に塗りつぶされて居り、而してそれは日本を介して間接に輸入されたものが極めて多い⁷¹⁾」と、近代文学の西洋要素と日中文学の関係を指摘している。

青木は、当時の中国文学の動きを紹介するに留まらず、自分の見解や意見も出した。文言文から白話

68) 青木正児「覚醒せんとする支那文学」(『全集』第七卷所収、春秋社) 213-214頁。

69) 例えば、小野忍の「戦前の日本における中国現代文学の紹介」(『中国の現代文学』所収、東京大学出版会、1972年、261頁)では、「この「文学革命」を動きを日本にはじめて紹介したのは青木正児博士である。(中略)氏は当時日本の漢学者のなかで「文学革命」に共感を寄せたほとんど唯一の人であった。(中略)青木さんをほとんど唯一の例外として、そのころ現代中国の文学界・思想界の動向を日本に紹介したのは大部分が「現地」に定住あるいは駐在する人々であった」と、青木の前述した論文を高く評価している。また、増田渉の「青木さんと魯迅」(『全集』月報Ⅱ所収、1969年)では、「雑誌『支那学』に書いた青木さんのこの論文は、中国の「文学革命」の運動を、わが国に紹介した最初期の、殆ど唯一のものではないかと思う。私自身のことをいうならば、私は当時、旧制高校の学生であったが、『支那学』でこの論文をよみ、はじめて中国の「文学革命」について、具体的に知り、胡適や魯迅の名を知ったと思う」と回顧している。

70) 青木・胡適書簡研究班「青木正児・胡適秘蔵往復書簡集」(『名古屋大学中国語学文学論集』第20号、2008年) 45頁。

71) 前掲青木正児『支那文学思想』、201頁。

文への転換の必要条件として胡適に挙げられた八つの条件について、「その著しい遺漏は文学の外形的改造に意を注ぎ過ぎて、内容を省察することに手落ちがある」⁷²⁾と、青木に限界を感じさせた。また、陳独秀と胡適との論調を比べてから、「胡の論は細目を列挙するに止まつて大綱を統ぶる所が無かつた、陳は善く之を統べて要約する所を示した」と、論証の厳密性において胡適のほうがやや見劣りしていたことを述べていたが、「(陳) 帰着する所は胡と同じく元明以来の戯曲小説に対して文学的価値の最高位を與ふるに在つた。此の考は決して胡に雷同した訳でない」と、両者の一致の到達点を示していた。

さらに、燃え盛るような勢いで進行している白話文学革命に高い期待を抱いた青木は、胡適宛の別の書簡で、「お国の文壇に白話文学の機運が盛んになるのを待つていたのです。林琴南先生の翻訳なんかで満足出来なかつたのです。戯曲研究家として王静庵に望を嘱していましたが、矢張駄目でした。先生が此地に在住せられた時逢つて見ると、頭の古い人でした。(学究として尊敬すべきですが)」⁷³⁾と王国維に対する落胆の気持ちを吐露している。しかし、私見によれば、先駆的な歴史研究は別として、王国維は西洋の哲学、美学の視点を導入して中国古典を再評価し、『紅樓夢評論』『人間詞話』のような中国における最初の体系的な近代批評とされる業績を残した人物である。「頭の古い人」との評価は正鵠を射た意見とは言えず、王国維に対する単なる印象批評として受け止めるべきではなからうか。一方で、「作詩に極めて進歩的で新鮮なる生命を注入する」黄遵憲の詩や、「未来のある作家」と予見する魯迅の小説など、的確かつ高度に評価していた。

多くの日本学者が清代以後の文学を中国文学史の編纂範囲に組み入れなかったことを時代背景にして、青木が激動時代と絡み合つて生み出された中国近代文学の動きを鋭く見つけて、文学史の不可欠な構成として取り扱つたという点を肯定すべきである。この意味合いからいうと、日本における近代中国文学研究の系譜に青木は先駆的役割を果たした一員と言っても過言ではなからう。

おわりに

本論文は、昭和戦前期における中国文学史の編纂を問い直す一歩として、青木正児の中国文学史研究に着目し、その文学史観が持っている特徴と問題点を明らかにする一方、「中国文学史の研究は明治大正期から前進していない」という結論を検証しようと試みるものである。

明治二十年代から『支那文学史』と題する著作は瞠目するほどの速さで著させたが、作家とその作品の解説に終始する文学史の叙述の書き方が疑問視され、昭和期になると次第に浮上してきた。

青木の中国文学史を論述していた骨組みは、「文学」を代わりに「文芸」という広い視点で文学史を再構築し、文学史から時代区分という枠組みそのものを取り払い、各時代の主たる文学潮流を鳥瞰的に把握することを通じて論述を展開させる基軸である。無論、作家及びその作品の研究は文学史研究の堅実な基盤であるが、青木の視線は作家と作品を越えて、思想の光で文学の流れを照らした。これは従来の文学史の叙述方針より一歩前に進めさせたことであり、最初に出した波多野氏の結論をも覆す例証でも

72) 前掲青木正児「胡適を中心に渦いてゐる文学革命」、218頁。

73) 前掲「青木正児・胡適秘蔵往復書簡集」、29頁。

ある。

だが、青木の文学史観を入念に分析してみると、「文芸思潮の三大変遷」説、「美意識の発露に由る」文芸起源説、新文化運動への注目などを評価する一方、その問題点を見逃さてはいけない。まず、儒家・道家思想を中国文学の二つの思潮として捉えたが、仏教思想の影響を見落とす。次に、文学と儒学的道徳との関係、文学の美学的特徴という二重標準で文学史を区分したことも問題である。

青木により中国文学の持つべき姿勢として提示された批評の態度と語学を土台として研究基点も見過ごしてはならないが、青木の中国文学批評の特徴を全体からみると、やはり芸術的感受性に偏り、論理性をやや欠けているようである。したがって、青木は錯綜混乱の文壇の栄枯盛衰から文学史運動の内在的メカニズムを見いだせなかった。これも昭和戦前期における中国文学史の著作に共通している欠落である。

青木の中国文学研究の原点を遡れば、「其の一は自然美、其の二は芸術、其の三は酒」⁷⁴⁾と言える。「文学は酒なり。酒の飲み方を教ゆる文学史は、さかしらに飯の食ひ方を教ゆる文学史よりなんほ増しか知れぬなり」⁷⁵⁾という青木に出された喩えから、その文人肌的气质の一端を垣間見られるだろう。

付記：本論文を作成するにあたり、井上泰山教授より貴重な御教示や激励を賜りまして、ここに記して感謝の意を申し上げます。

74) 青木正児「支那文芸に溢れたる高踏的気味」(1922年11月の『支那学』第三卷第三号に掲載、『全集』第二卷再収) 21頁。

75) 前掲青木正児「近頃支那文学史書評判記(上)」、466頁。